



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

## ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΝΤΟΥΤΣΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

ΛΗΞΟΥΡΙ 2014



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

## ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΝΤΟΥΤΣΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

Επιβλέπων.....

Επιτροπή αξιολόγησης.....

Ημερομηνία παρουσίασης.....

Αριθμός πρωτοκόλλου πτυχιακής εργασίας....

“Musica est donum de I”

“Η μουσική είναι δώρο θεού”

Άγιος Αυγουστίνος (354-430 μ.χ )

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5-6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> .....	
1.1Εισαγωγή στην βυζαντινή μουσική .....	7-9
1.2Ιστορική αναδρομή .....	9-16
1.3Χαρακτηριστικά της βυζαντινής μουσικής .....	17-18
1.4Τα μουσικά όργανα στο βυζάντιο .....	18-24
1.5Φθόγγοι και κλίμακες .....	25-26
1.5.1Μουσικοί χαρακτήρες .....	26- 27
1.5.2Υποστατικά σημεία.....	27
1.6Μουσικά γένη .....	27
1.6.1 Διατονικό γένος .....	28
1.6.2Χρωματικό γένος .....	28
1.6.3Εναρμόνιο γένος.....	28
1.7Ηχοι.....	29
1.8Μορφές ύμνων.....	29-31
1.9Σχέση βυζαντινής μουσικής με άλλα μουσικά είδη.....	31-33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> .....	
2.1Εισαγωγή στην παραδοσιακή μουσική.....	35
2.2Ιστορική αναδρομή.....	36-38
2.3Χαρακτηριστικά παραδοσιακής μουσικής.....	38-39

2.4Ελληνικά παραδοσιακά όργανα.....	40-45
-------------------------------------	-------

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

3.1Ομοιότητες και διαφορές βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής.....	46
3.1.1Ομοιότητες.....	46-48
3.1.2Διαφορές.....	49-51
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.....	51-52
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	53-55

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Αν θέλετε να δείτε πότε μια κοινωνία καταρρέει, δείτε τη μουσική ακούει.

Με τον όρο Μουσική, όλοι κατανοούμε σε πρώτο επίπεδο την τέχνη του συνδυασμού ήχων με έναν ευχάριστο για το αυτί τρόπο. Τι σημαίνει όμως πραγματικά ο όρος μουσική?

Η μουσική είναι ένας αρχαίος ελληνικός όρος που στις μέρες μας έχει αλλοιωθεί ολοκληρωτικά. Οι αρχαίοι έλληνες ονόμαζαν μουσική την τέχνη των μουσών. Ο όρος σήμαινε αρχικά το τραγούδι και την οργανοπαιξία, την ποίηση, το μέλος και τον χορό, ως αδιάσπαστη ενότητα, και στην συνέχεια αυτό που θα ονομάζαμε σήμερα « πνευματική καλλιέργεια».

Σε όλες σχεδόν τις γνωστές καθομιλούμενες γλώσσες του κόσμου η ελληνική λέξη μουσική περνάει αυτούσια σε αυτές, π.χ. Music, musica, κ.α.

Στην ελληνική γλώσσα η έννοια μουσική ετυμολογικά προέρχεται από την έννοια μούσα. Η έννοια μούσα προέρχεται από την αρχαιοελληνική ρίζα «μω», η οποία σημαίνει ερευνώ, ζητώ να μάθω σε βάθος. Κατά μερικούς άλλους, από την ρίζα «μας» ή «μους» που σημαίνει γενιά, παραγωγή, ανάπτυξη έξω από μια αρχή, μύηση.

Η μουσική όπως την εννοούσαν οι αρχαίοι έλληνες, είναι η επιστήμη των αρμονικών σχέσεων του σύμπαντος που

βασίζεται σε σταθερές αρχές που τίποτε δεν μπορεί να τις αλλάξει καθώς και η γνώση της τάξης όλων των πραγμάτων. Η μουσική για τους αρχαίους δεν ήταν απλά ο συνδυασμός τόνων ή το ταλέντο αναπαραγωγής τους με έναν ευχάριστο για το αυτί τρόπο. Αυτή είναι μόνο η πρακτική της πλευρά από την οποία απορρέουν οι εφήμερες μορφές της μουσικής σήμερα. Ήταν νόηση, διάνοια, πνευματική καλλιέργεια και γνώση.

*ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΙΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΣΑΝ ΚΑΙ ΔΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΟΜΙΛΟΥΣΑΝ*

Η μουσική είναι επιστήμη που για να γίνει κατανοητή από την ανθρώπινη διάνοια χρησιμοποιεί στο εξωτερικό επίπεδο δυο βασικά δομικά στοιχεία, τον ήχο και τον χρόνο, θεωρώντας το ένα σαν ύλη και το άλλο σαν ρυθμιστή της μορφής που την προσδιορίζει και ως τέχνη. Σύμφωνα με τον Πυθαγόρα οι επιστήμες ήταν τρεις. Φιλοσοφία, Αστρονομία και Μουσική, και ύστατη των επιστημών αυτών ήταν η μουσική, όλες οι υπόλοιπες επιστήμες θεωρούνταν «τέχνες». Σήμερα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Η μουσική θεωρείται τέχνη και οι υπόλοιπες επιστήμες.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

*Βυζαντινή μουσική είναι η εξέλιξη και καλλιέργεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής και πήρε το όνομα αυτό από την περιοχή του Βυζαντίου που είναι η πρώτη ονομασία της πρωτεύουσας της νέας αυτοκρατορίας, κατά τον Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο. Η Βυζαντινή Μουσική είναι η μουσική της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας που μεταφράζεται κι απαρτίζεται αποκλειστικά από ελληνικά κείμενα ως μελωδία*

### 1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η Βυζαντινή Μουσική είναι η μουσική της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Στο Βυζάντιο, ως λογική συνέχεια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, η μουσική είχε εξέχοντα ρόλο. Για την κοσμική (μη θρησκευτική) μουσική έχουμε ελάχιστες πληροφορίες. Αντίθετα μας έχουν διασωθεί σημαντικές πληροφορίες για την εκκλησιαστική μουσική, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα που ο όρος βυζαντινή μουσική συχνά συνδέεται σήμερα εσφαλμένα μόνο με την εκκλησιαστική μουσική.





Η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική προέρχεται από την αρχαία ελληνική,συριακή αλλά και εβραϊκή θρησκευτική μουσική παράδοση.

Ο **Πυθαγόρας** αναφέρεται ως θεμελιωτής του μουσικού είδους που μετέπειτα εξελίχτηκε στην βυζαντινή μουσική. Αυτό ισχύει μέχρι ένα σημείο. Εκεί που οι εβραίοι συνέβαλαν με την παράδοση και την πρακτική ο Πυθαγόρας συνέβαλε με την θεωρία. Ήταν ο πρώτος που συνέδεσε την μουσική με τα μαθηματικά και καινοτόμησε με την μελέτη της ακουστικής. Ήταν επίσης ο πρώτος που δημιούργησε τους μουσικούς « ήχους» και απέδωσε τις αναλογίες τους με νότες. Αυτό δημιούργησε τις κλίμακες που είναι η βάση της οκτωήχου του κέντρου δηλαδή της βυζαντινής μουσικής θεωρίας.



Οι πρώτοι χριστιανικοί ύμνοι δεν ήταν συνθέσεις, ήταν παραφράσεις (νέα κείμενα σε γνωστές μελωδίες) ή παραλλαγές παλαιότερων γνωστών μελωδιών. Η ψαλμωδία ήταν συλλαβική (σε κάθε συλλαβή μια ή δυο νότες) και μονοφωνική (όλοι τραγουδούσαν την ίδια μελωδία).

Εξαιτίας των διωγμών δεν υπήρχε τάση νεωτερισμού, η υμνογραφία παρέμεινε για αιώνες σταθερή και απλή. Σημαντικοί υμνογράφοι αυτών των πρώτων αιώνων ήταν ο Κλήμης Αλεξανδρείας (170-220), ο Ιουστίνος(φιλόσοφος και μάρτυρας 110-165), ο Μεθόδιος(μαρτύρησε το 312) και ο Ανατολίας.

### ***Από τον 4<sup>ο</sup> έως τον 8<sup>ο</sup> αιώνα***

Μετά την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης (330μ.χ.) και την καθιέρωση του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας (379μχ), η εκκλησιαστική μουσική άρχισε να οργανώνεται και να αναπτύσσεται πιο ελεύθερα από ότι στο παρελθόν. Μεταξύ του 4<sup>ου</sup> και 7<sup>ου</sup> αιώνα η λειτουργική ζωή της εκκλησίας οργανωνόταν, ιερές σύνοδοι κανόνιζαν διάφορα λειτουργικά θέματα, και καινούργιοι ύμνοι δημιουργούνταν για να καλύψουν τις νέες λειτουργικές ανάγκες. Αυτή ήταν μια μεταβατική περίοδος στην υμνογραφία, γιατί ενώ γράφονταν νέοι ύμνοι, η μελοποιία παρέμενε σχεδόν αμετάβλητη, ακολουθώντας τους κανόνες των προηγούμενων αιώνων, της ρυθμικής πρόζας, και

παλαιότερων μελωδιών. Τα μοναστήρια απέφευγαν την ψαλμωδία κατά την λειτουργία ενώ στα μεγάλα αστικά κέντρα της ανατολής η υμνογραφία άρχισε να αναπτύσσεται πέρα από την υπάρχουσα ψαλτική παράδοση. Υπήρχε συντηρητική στάση απέναντι στην μελοποιία, σταθεροποιήθηκαν οι μελωδίες συγκεκριμένων ύμνων, και συνέχισε να καλλιεργείται η ανωνυμία του συνθέτη.

Παρόλα αυτά γνωρίζουμε κάποιους σημαντικούς συνθέτες αυτής της περιόδου, όπως τον Συναίσιο, τον Κυρηναίο(370-413/415), τον Γρηγόριο Ναζιανζινό (πέθανε το 389).

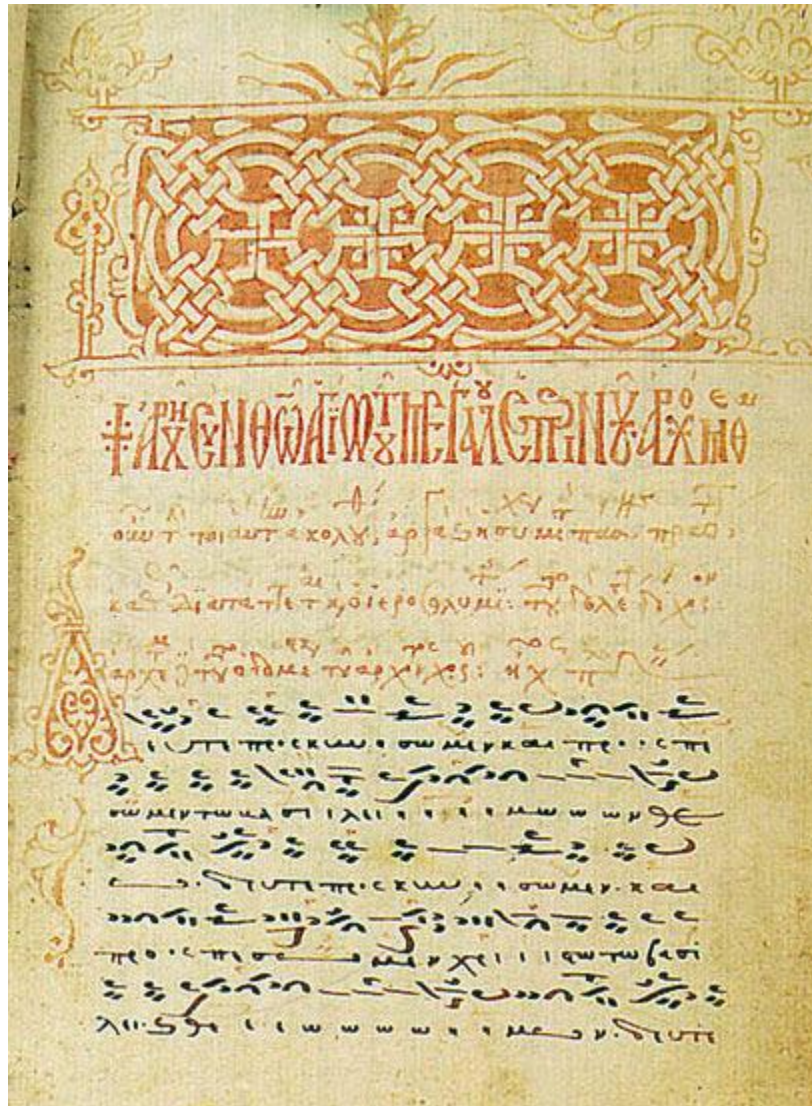
Μέχρι τον 4<sup>ο</sup> αιώνα δεν υπήρχε διάκριση μεταξύ παθητικών ακροατών και ενεργητικών ψαλτών, όλοι οι πιστοί που παρακολουθούσαν την λειτουργία έψαλαν με μια ψυχή και μια φωνή και η μουσική ήταν μια δραστηριότητα που αφορούσε όλους, με την ανάπτυξη της μελοποιίας οι εκκλησίες άρχισαν να διορίζουν ψάλτες, γιατί δεν ήταν δυνατόν το εκκλησίασμα να απομνημονεύσει όλες τις νέες συνθέσεις. Παρόλα αυτά καθήκον του ψάλτη ήταν να καθοδηγεί με κινήσεις του χεριού (νεύματα) το εκκλησίασμα και να προτρέπει τις απαντήσεις.

Από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα οι νέες μελωδίες άρχισαν να απελευθερώνονται και πολλά στοιχεία της κοσμικής μουσικής επηρέασαν την μουσική της εκκλησίας. Επειδή οι πατέρες της εκκλησίας πίεζαν για πιο σεμνές μελωδίες και κλίμακες, οι ιερείς άρχισαν να συνθέτουν όχι μόνο στίχους, αλλά και μελωδίες σε απλό στυλ, αποφεύγοντας δάνεια από την κοσμική μουσική. Νέα μουσικά είδη

δημιουργήθηκαν σε αυτήν την περίοδο, όπως οι ωδές, το τροπάριο, το κοντάκιο, αλλά και οι συνθέσεις μελωδιών συνέχισαν να είναι αρκετά απλές. Σε αυτήν την περίοδο η εκκλησιαστική μουσική διαδόθηκε στη δυτική Ευρώπη, και αναπτύχθηκε σταδιακά σε γρηγοριανό μέλος. Γνωστοί μελοποιοί της περιόδου είναι ο Άγιος Ανατόλιος(485), ο Ρωμανός ο Μελωδός(5<sup>ος</sup>-6<sup>ος</sup> αιώνες), ο Ανδρέας ο Κρις(660-740), ο Σέργιος πατριάρχης Κωνσταντινούπολης(7<sup>ος</sup> αιών.)

Τα τροπάρια είχαν νέα απλά κείμενα με παρεμβολές ψαλμικών στίχων και εύκολες μελωδίες. Τα κοντάκια αποτελούνται από μια εισαγωγή και 20-40 όμοιες στροφές(οίκους). Γνωστό κοντάκιο είναι ο Ακάθιστος Ύμνος προς την παρθένο που αποδίδεται στον Ρωμανό τον Μελωδό.





### Από τον 8<sup>ο</sup> έως 11<sup>ο</sup> αιώνα

Η περίοδος ανάμεσα στον 8<sup>ο</sup> και 11<sup>ο</sup> αιώνα είναι η περίοδος όπου τον κέντρο της χριστιανικής εκκλησιαστικής υμνολογίας μεταφέρεται στην Κωνσταντινούπολη και χρησιμοποιούνται περισσότεροι μουσικοί νεωτερισμοί. Αυτή η περίοδος είναι συνυφασμένη με μια ακμή σε πολλές εκφάνσεις της τέχνης, λογοτεχνίας και μουσικής. Τα μοναστήρια έγιναν τα κέντρα της υμνολογίας και οι μοναχοί δραστηριοποιήθηκαν στην σύνθεση ύμνων εγκαινιάζοντας νέους πειραματισμούς στην εκκλησιαστική ψαλμωδία. Ο

Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός(7<sup>ος</sup>-8<sup>ος</sup> αι.) νεωτεριστής της χριστιανικής υμνογραφίας, κατάφερε να ελευθερώσει την εκκλησιαστική μουσική από κοσμικές επιδράσεις και να συστηματοποιήσει τις κλίμακες σε τρόπους ή ήχους που οδήγησαν στην οκτώηχο, όπως χρησιμοποιείται έως σήμερα. Είναι επίσης γνωστός κυρίως για το ότι επινόησε τον κανόνα.

Τον 10<sup>ο</sup> αιώνα τα βιβλία της εκκλησίας είχαν γεμίσει από ύμνους για κάθε λειτουργική εκδήλωση, ώστε η ανάγκη για νέους ύμνους περιορίστηκε, ενώ το ενδιαφέρον στράφηκε στην ανάπτυξη της μελωδίας. Ο Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός προώθησε πολλά βασικά χαρακτηριστικά της μονοφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής . Δημιούργησε πιο μελωδική (μελισματική) ψαλμωδία, εκτός του υπάρχοντος μονοφωνικού και λιγότερου μελισματικού στιλ και εφηύρε ένα είδος σημειογραφίας σε στίχους και μελωδίες. Έτσι ενώ μέχρι τον 8<sup>ο</sup> αιώνα υπήρχε μόνο το **ειρμολογικό** (ένας φθόγγος σε κάθε συλλαβή) και το **στιχηραρικό** (μια μικρή μελωδική πλοκή σε κάθε συλλαβή), ο Άγ. Ιωάννης ο Δαμασκηνός δημιούργησε το **παπαδικό** είδος, που ήταν το πιο αναλυτικό και μελωδικό από όλα. Επίσης συνέθεσε χερουβικά, κοινωνικά, αλληλουάρια, κρατήματα, πολυελέους κλπ.

Άλλοι μελοποιοί της εποχής ήταν ο άγιος Κοσμάς ο ποιητής, ο Θεόδωρος Στουδίτης(759-26),ο Θεοφάνης ο Γραπτός (759-845/850),Σοφρώνιος Πατριάρχης Ιερουσαλήμων,η Κασσιανή η μοναχή,ο άγιος Μεθόδιος(-846),ο Άγιος Ιωσήφ ο Στουδίτης(-883),ο Μητροφάνης(-910),ο Φώτιος(-891),ο

Λέων ο Στ ο Σοφός(886-916) και ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος ο αυτοκράτορας.(917-959).

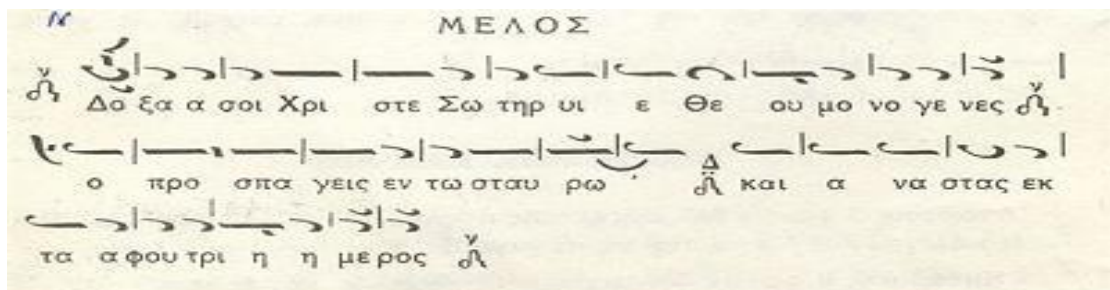
### **Η εποχή του Μέσου Βυζαντινού Μέλους**

Με το τέλος της δημιουργικής ποιητικής σύνθεσης, το βυζαντινό άσμα εισήλθε στην τελική περίοδο του, που αφιερώθηκε κατά ένα μεγάλο μέρος στην παραγωγή των πιο επιμελημένων μουσικών διασκευών και παραδοσιακών κειμένων, είτε καλλωπισμοί των προηγούμενων απλούστερων μελωδιών είτε διατήρηση της αρχικής μουσικής με αλλαγή του ύφους σε πιο εκλεπτυσμένο και διακοσμημένο. Αυτή ήταν η εργασία των αποκαλούμενων Μαιστόρων, εκ των οποίων ο πλέον διάσημος υπήρξε ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης, συγκρινόμενος στην βυζαντινή λογοτεχνία με τον Άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό, ως καινοτόμο στην ανάπτυξη του άσματος. Με τον πολλαπλασιασμό των νέων διατάξεων και την επεξεργασία των παλαιών που συνεχίστηκε στους αιώνες μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, μέχρι και το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα το αρχικό ρεπερτόριο των μεσαιωνικών μουσικών χειρογράφων είχε υποκατασταθεί σε μεγάλο μέρος από πιο πρόσφατες συνθέσεις, και ακόμα και το βασικό πρότυπο σύστημα είχε υποβληθεί σε βαθιά τροποποίηση.



## Η εποχή του **Νέου Βυζαντινού Μέλους**

Ο Χρύσανθος Μαδύτου, ο Γρηγόριος Λευίτης και ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας ήταν αρμόδιοι για την αναγκαία μεταρρύθμιση της σημειογραφίας της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής. Ουσιαστικά αυτή η εργασία απέδωσε την απλοποίηση των βυζαντινών μουσικών συμβόλων, τα οποία από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, είχαν γίνει τόσο σύνθετα και τεχνικά ώστε μόνο πολύ καλά καταρτισμένοι ψάλτες ήταν σε θέση να τα ερμηνεύσουν σωστά. Παρά τα πολυάριθμα μειονεκτήματα του, το έργο των τριών μεταρρυθμιστών αποτελεί ορόσημο στην μουσική ιστορία της ελληνορθόδοξης εκκλησίας, δεδομένου ότι εισήγαγαν το σύστημα της νέο-βυζαντινής μουσικής επάνω στο οποίο βασίζεται το σημερινό ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό μέλος.



### **1.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Η μουσική της Ορθόδοξης εκκλησίας όπως και κάθε ζωντανή παράδοση, γνώρισε σημαντικές αλλαγές κατά την ιστορία της, αλλά πολλά χαρακτηριστικά της παρέμειναν τα ίδια για πολλούς αιώνες. Αυτά είναι

- Η μουσική είναι τροπική. Αντί για μείζονες και ελάσσονες κλίμακες όπως τις γνωρίζουμε στην δυτική μουσική χρησιμοποιεί οκτώ εκκλησιαστικούς τρόπους που ονομάζονται ήχοι.
- Το κούρδισμα δεν είναι συγκεκριμένο αλλά ακολουθεί το φυσικό (με βάση τη σειρά των αρμονικών), με συνέπεια όλοι οι τόνοι να μην είναι ίσοι.
- Η εκκλησιαστική μουσική παρέμεινε αυστηρά μονοφωνική είτε ψάλλετε από έναν ψάλτη είτε από χορωδία αρμονία περιορίζεται μόνο στην χρήση ίσου ή Ισοκράτη, που συνοδεύεται τη μελωδία τραγουδώντας την βάση του κάθε τετραχόρδου όπου κινείται η μελωδία κάθε στιγμή.
- Οι φθόγγοι στην σημειογραφία (σημάδια) δεν ορίζουν συγκεκριμένο ύψος αλλά σχετικό, δηλαδή πόσους πιο ψηλά ή πιο χαμηλά είναι το επόμενο διάστημα.
- Δεν χρησιμοποιούνται μέτρα αλλά ειδικά σημάδια που καθορίζουν τον χρόνο και την έκφραση.
- Ο ρυθμός δεν είναι σταθερός αλλά τονίζεται από τον τονισμό των λέξεων.
- Η μουσική παραμένει φωνητική. Όργανα δεν χρησιμοποιούνται στην εκκλησία. Γνωρίζουμε ότι χρησιμοποιούνται στην εκμάθηση της μουσικής όπως

ο ταμπουράς και το ψαλτήριο ή κανονάκι. Ίσως και για τον Ισοκράτη.

- Ο Πέρσης γεωγράφος Ibn Khuradadhih του 9<sup>ου</sup> αιώνα αναφερόμενος στην λεξικογραφική καταγωγή των μουσικών οργάνων της εποχής κατέγραψε τα παρακάτω τυπικά όργανα των Βυζαντινών, την lura (ένα μουσικό όργανο που παιζόταν με δοξάρι και ήταν όμοιο με το αραβικό rabab και τις σημερινές λύρες με δοξάρι που παίζονται στις μετα-βυζαντινές περιοχές), το εκκλησιαστικό όργανο urghum, το shilyani (πιθανότατα είδος άρπας) και το salandj.

#### **1.4 ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ**



Η θέση των οργάνων στη βυζαντινή μουσική είναι τελείως διαφορετική από αυτή που είχαν στην αρχαιότητα. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην ίδια τη φύση του βυζαντινού πολιτισμού όπου κυριαρχεί ο έντονα θεοκρατικός χαρακτήρας του, ο οποίος περιορίζει τη μουσική στη θρησκευτική της έκφανση, αποκλειστικά αφιερωμένη στην Εκκλησία, αποκλείοντας

ταυτόχρονα και τη χρήση μουσικών οργάνων. Η νέα θρησκεία από νωρίς αναγνωρίζει στην ενόργανη μουσική το ιερόσυλο στοιχείο των ειδωλολατρών, κληρονομιά που οδηγεί σε άγνωστες, ύποπτες και ακόμα περισσότερο επικίνδυνες περιοχές και για αυτό τη μάχεται για χρόνια μέσω του κλήρου.

Τα μουσικά όργανα έχουν ήχους υπερβολικά εγκόσμιους, συνοδεύουν με ηδονισμό χορευτικές εκφράσεις που ξυπνάν τη σάρκα, σκανδαλίζουν με το διονυσιακό οργιαστικό χαρακτήρα τους, εκφοβίζουν με τον απολλώνιο μυστικισμό τους, ενώ προκαλούν με την αυθάδικη πολυτέλεια των δεξιολατρών τους. Αναγνωρίζονται ως πηγή ηδονισμού, βέβηλη έκφραση ακόλαστων συναισθημάτων, ύπουλη πρόσκληση στη φιληδονία, τη θωπεία και τη νωχελικότητα.

Το θρησκευτικό στοιχείο της μουσικής είναι έντονο και στην αρχαιότητα, στο Βυζάντιο όμως, ο δογματισμός της νέας θρησκείας, εξοβελίζοντας τα όργανα και τη «βλαβερή» χρήση τους, αποκλείει το πλαστικό και νατουραλιστικό στοιχείο της μουσικής τέχνης. Ικανοποιεί τις λειτουργικές ανάγκες υιοθετώντας την έκσταση μέσω της ψαλτικής τέχνης, αναπτύσσοντας μια καθαρά φωνητική μουσική με απλές μελωδίες για την οποία η ειδωλολατρία δεν είχε αισθανθεί καμιά έλξη. Το μουσικό τριφυές που στην αρχαιότητα εκφραζόταν με το λόγο, το μέλος και την όρχηση, έχει πια περιοριστεί σε λόγο αυστηρά θεολογικό, στο θείο Λόγο που η ορθόδοξη λατρεία εκφράζει, προβάλλει και υπερασπίζεται, ενδύοντας τον με το διακριτικό μέλος της υμνολογίας.

Ακόμα και η όρχηση ατονεί, αφού η Εκκλησία ως επίσημος κρατικός θεσμός, μέσω του χριστιανικού δυϊσμού που αντιπαραθέτει το πνεύμα με το σώμα και τις αισθήσεις,

αντιμετωπίζει και το χορό με καχυποψία, ως αποδιοπομπαίο τράγο, μια ηδονική τρέλα, μια διαβολική υπόθεση που οδηγεί στη φθορά και στην παρακμή.

Πέρα όμως από τη λόγια θρησκευτική μουσική, η οποία διασώζεται χάρη στην καταγραφή της με τη βυζαντινή σημειογραφία, υπάρχει και η κοσμική ή λαϊκή μουσική, μη καταγεγραμμένη οργανική μουσική, η οποία συνοδεύει παρά την εκκλησιαστική αντίδραση, λαϊκές εκδηλώσεις και διασκεδάσεις σε πανηγύρια, ιδιωτικές γιορτές, στον ιππόδρομο και στα θέατρα. Σε αυτές τις μουσικές εκδηλώσεις συνεχίζεται η χρήση των οργάνων, συντροφεύοντας τις διασκεδάσεις του απλού λαού αλλά και του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος, μουσική έκφραση έξω από τον εκκλησιαστικό έλεγχο που συμπαρακολουθεί τη ζωή των ανθρώπων σε όλη την κοινωνική διαστρωμάτωση, σε πόλεις και χωριά, σε πλούσιους και φτωχούς. Η μελέτη των μουσικών οργάνων όμως δυσχεραίνεται περαιτέρω εξαιτίας της σύγχυσης στα ίδια τα όργανα και στις αρχαιοελληνικές ονομασίες που αποδίδουν σε αυτά οι έμμεσες πηγές μας.

Πίσω λοιπόν από την αρχαιοπρεπή ονομασία της κιθάρας υπάρχει μια πλειάδα οργάνων που δε συνδέονται με τη μεγάλη λύρα με το ξύλινο ηχείο που συναντήσαμε στην πρώτη ενότητα και η οποία πιθανότατα δε χρησιμοποιείτε στη βυζαντινή εποχή. Αντιθέτως ως κιθάρα υπονοείται ένα απιόσχημο χορδόφωνο, η αρχαιοελληνική πανδουρίς με το μακρύ βραχίονα και τις τρεις συνήθως χορδές, όργανο που στην εξέλιξή του θα βρούμε αργότερα ως ταμπουρά και στις μέρες μας ως μπουζούκι. Τα μεγέθη ποικίλουν όπως και οι ονομασίες που σώζονται για τα όργανα αυτής της οικογένειας, ενώ στη βυζαντινή περίοδο θα συναντήσουμε για πρώτη φορά

στον ελλαδικό χώρο χορδόφωνο όργανο με δοξάρι, ασιατική επίδραση που υιοθετείται μέσω της επαφής με τους Άραβες. Το τοξωτό αυτό όργανο, που συναντάμε σε απεικονίσεις του 9ου και 10ου αιώνα, είναι μετρίου μεγέθους, παιζόταν στηριγμένο στον ώμο του οργανοπαίκτη όπως το βιολί, μοιάζει με τη σύγχρονη αχλαδόσχημη κρητική λύρα, ενώ η ονομασία του που διασώζεται σε αραβικές πηγές *lira* ή *lura* δεν επιβεβαιώνει την επιβίωση της αρχαιοελληνική λύρας, αλλά επαληθεύει τη διατήρηση της ανάμνησής της. Στα χορδόφωνα τέλος ανήκει και ένα πλήθος πολύχορδων οργάνων χωρίς βραχίονα, διαφόρων σχημάτων και λειτουργιών, χωρίς δυνατότητα για αυξομείωση του μήκους των χορδών τους οι οποίες δεν έχουν ούτε σταθερό αριθμό, ούτε είναι ισομήκεις. Για αυτά τα όργανα που είχαν ευρεία διάδοση, χρησιμοποιούνται επίσης αρχαιοελληνικές αλλά και νεότερες ονομασίες.



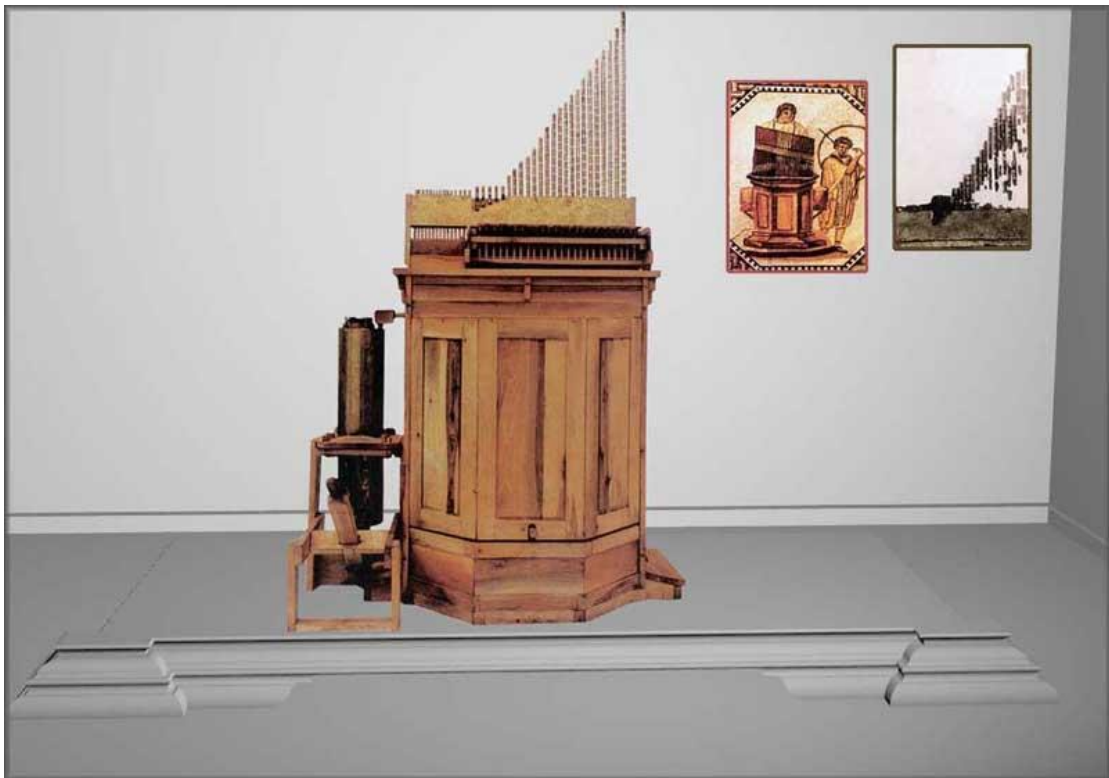
Ως αυλοί πάλι περιγράφονται, μεταξύ και άλλων ονομασιών, όλα γενικά τα αερόφωνα όργανα που αποτελούνται από ένα ηχητικό σωλήνα με οπές στο πλάι, ο οποίος διέθετε μονό ή διπλό γλωσσίδι, με κόχη όπως η φλογέρα αλλά και με πλάγια εμφύσηση όπως το σύγχρονο φλάουτο. Αξιοπρόσεκτη και βέβαιη είναι η επιβίωση του δίαυλου, ενώ μνημονεύεται και ο πολυκάλαμος αυλός, η *σῦριγξ τοῦ Πανός*. Εκτός από τις διασκεδάσεις οι αυλοί σχετίζονται πάντα και με την ποιμενική ζωή σε αδιάκοπη συνέχεια από τις πανάρχαιες εποχές Ένα



άλλο αερόφωνο όμως αναδεικνύεται ιδιαίτερα για τη σημαντική λειτουργία που κατείχε στο Βυζάντιο και τη χρήση του στην αυλική τελετουργία.



Το όργανον αποτελεί εξέλιξη της *ύδραύλεως*, του πολύαυλου μηχανικού οργάνου που αποτελείτο από μια σειρά ηχητικών σωλήνων, διαβαθμισμένων ανάλογα με το μήκος τους, στα στόμια των οποίων παρεχόταν υψηλής και σταθερής πίεσης αέρας μέσω ενός μηχανικού συστήματος βασισμένο στη χρήση της υδραυλικής πίεσης. Ο έλεγχος της διόδου του αέρα μέσα από τις γλωσσίδες γινόταν μέσω ακροφυσίων που ρυθμίζονται με την κρούση πλήκτρων που χειρίζεται ο δεξιότεχνης εκτελεστής.



Στο Βυζάντιο ο υδραυλικός μηχανισμός έχει αντικατασταθεί από ένα σύστημα φυσερών και το συγκεκριμένο όργανο με τον ισχυρό και οξύ ήχο χρησιμοποιείται στα θεάματα του ιπποδρόμου κατά τη διάρκεια κοσμικών διασκεδάσεων αλλά και στις σημαντικές τελετές της αυλικής εθιμοτυπίας που πραγματοποιούνται εκεί. Το όργανο εξάλλου γίνεται μέρος της αυλικής εθιμοτυπίας και έξω από τον ιππόδρομο, αποκτώντας δύναμη και σημασία αυτοκρατορικού συμβόλου, εκφράζοντας τον αυτοκρατορικό πλούτο και την ισχύ της βυζαντινής κοσμοκρατορίας. Από εδώ περνά στη δύση για να εξελιχθεί στο γνωστό σήμερα εκκλησιαστικό όργανο παρότι ποτέ δε χρησιμοποιήθηκε από τη βυζαντινή εκκλησία.

Ως συνοδούς των μελωδικών μουσικών οργάνων βρίσκουμε και τα απλούστερα κρουστά που κρατούν το ρυθμό και δημιουργούν εντυπωσιακά ηχητικά εφέ, έχοντας συχνά επίσης αρχαιοελληνικές αλλά και νεότερες ονομασίες. Τέτοια είναι διάφοροι τύποι σείστρων, τα κρόταλα, τα κύμβαλα, τα μικρότερα χειροκύμβαλα που παίζονται με τα δάκτυλα και τα πληθία, που είναι αβαθή τύμπανα με ζεύγη μικρών κυμβάλων στην περιφέρειά τους.





Είδαμε έως τώρα ότι τα βυζαντινά μουσικά όργανα έχουν θέση μόνο στη αυλική εθιμοτυπία και στις δραστηριότητες που αγγίζουν τη διασκέδαση. Υπάρχει όμως χρήση μουσικών οργάνων και στο βυζαντινό στρατό, για την οποία θα βρούμε αρκετές, αν και όχι κατατοπιστικές, αναφορές στις πηγές. Συχνότερη είναι η αναφορά στο *βούκινο* ή *βυκάνη*, αερόφωνο κατασκευασμένο από κέρατο ζώου, του οποίου ο ήχος προσομοιάζει με αυτόν των σημερινών χάλκινων, χρήσιμο για τη μετάδοση συνθημάτων στο στρατόπεδο ή στο πεδίο της μάχης.



Η σάλπιγγα με τον οξύ της ήχο υποκαθιστά τη ρωμαϊκή *τούβα* και δίνει το σύνθημα της εξόρμησης ή της υποχώρησης στη μάχη, της έναρξης και της λήξης των εργασιών στο στρατόπεδο, ενώ χρησιμοποιείται στις επευφημίες προς τον αυτοκράτορα καθώς και σε τελετές αναγόρευσης και στέψης του, ακόμα και στις εορταστικές εμφανίσεις του. Μαζί με τις σάλπιγγες τέλος χρησιμοποιούνταν στο στρατό και τύμπανα σε διάφορα μεγέθη, όπως οι *ανακαράδες* που ήταν ζεύγη μικρών ημισφαιρικών τυμπάνων.



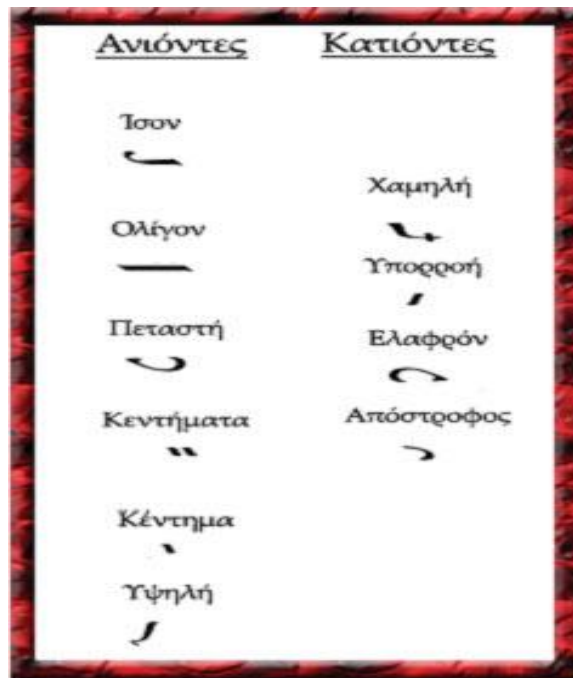
### **1.5 ΦΘΟΓΓΟΙ ΚΑΙ ΚΛΙΜΑΚΕΣ**

Οι φθόγγοι ή τόνοι στην βυζαντινή μουσική διακρίνονται σε επτά και ονομάζονται Πα, Βου, Γα, Δι ,κε, Ζω και Νη. Αυτοί οι τόνοι εκφωνούνται κατέχοντας ο καθένας μια βαθμίδα. Ανεβαίνοντας από την πρώτη βαθμίδα έως την έβδομη(άνοδος ή επίτασις ή οξύτης)και κατεβαίνοντας από την έβδομη έως την πρώτη(κάθοδος ή άνεσις ή βαρύτης) σχηματίζουμε μια κλίμακα. Η βυζαντινή μουσική μεταχειρίζεται τρεις τέτοιες κλίμακες από τις οποίες η πρώτη ως κατώτατη ονομάζεται Υπάτην ή Βαρεία δια πασών, η δεύτερη Μέση δια πασών και η Τρίτη ως ανώτατη Νήτη ή Οξεία δια πασών. Η χρήση τους ακολουθεί τρεις τρόπους α) σε συνεχή ανάβαση ή κατάβαση , β)σε υπερβατή ανάβαση ή κατάβαση, γ)σε εναλλασσόμενη συνεχή και υπερβατή ανάβαση ή κατάβαση. Όταν ένα τόνος χωρίζεται σε δυο άνισα μέρη και χρησιμοποιείται το ένα από αυτά , αυτό το διάστημα ονομάζεται ημιτόνιο.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΦΘΟΓΓΩΝ		ΑΡΧΑΙΑ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΣΗ	ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΣΗ
ΑΡΧ. ΕΛΛ.	ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ		
ΥΠΑΤΗ	ΝΤΟ	Α	πΑ
ΠΑΡΥΠΑΤΗ	ΡΕ	Β	Βου
ΛΙΧΑΝΟΣ	ΜΙ	Γ	Γα
ΜΕΣΗ	ΦΑ	Δ	Δη
ΠΑΡΑΜΕΣΗ	ΣΟΛ	Ε	κΕ
ΠΑΡΑΝΗΤΗ	ΛΑ	Ζ	Ζω
ΝΗΤΗ	ΣΙ	Η	νΗ

### 1.5.1 ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Προκειμένου να εγγραφεί και να μεταδοθεί η ποσότητα της μελωδίας στην βυζαντινή μουσική δημιουργήθηκε ένα ιδιαίτερο σύστημα δέκα χαρακτήρων. Από αυτούς οι έξι είναι ανιόντες και οι τέσσερις κατιόντες. Τα ονόματα τους είναι Ίσον, Ολίγον, Πεταστή, Κεντήματα, Υψηλή, Απόστροφος, Ελαφρόν, Υπορροή, Χαμηλή. Οι δέκα χαρακτήρες της ποσότητας διαιρούνται σε τρεις τάξεις, στα Σώματα, τα Πνεύματα και τους Ουδέτερους. Άλλες ονομασίες των χαρακτήρων είναι μουσικά γράμματα και φθογγόσημα. Αν και εκφράζουν την ανάβαση και την κατάβαση των τόνων δεν έχει έκαστο ξεχωριστό τόνο αλλά τους ορίζουν όταν προηγείται κάποιος τόνος ως βάση. Αν δεν υπάρχει βάση δεν μπορούν να εκφράσουν κάποιο μουσικό νόημα. Όταν συμπλέκονται μεταξύ τους εκφράζουν όλους τους μουσικούς τόνους όλων των κλιμάκων.



### 1.5.2 ΥΠΟΣΤΑΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ

Τα υποστατικά σημεία, τα οποία διαιρούνται σε έγχορδα και άχρονα, είναι έντεκα. Κλάσμα, Απλή, Γοργόν, Αργόν, Βαρεία, Ομαλόν, Αντικένωμα, Ψηφιστόν, Έτερον ή Σύνδεσμος, Ενδόφωνον και Σταύρος. Τα έγχορδα ή εγχρονες υποστάσεις ονομάστηκαν έτσι επειδή φανερώνουν χρονική ποσότητα ενώ τα άχρονα ή άχρονες υποστάσεις δε δαπανούν χρόνο.

### 1.6 ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΕΝΗ

Γένος στην βυζαντινή μουσική ονομάζεται η διαίρεση της τετράχορδης τάξης των φθόγγων κατά το Διατεσσάρων σύστημα. Υπάρχουν τρία γένη, Διατονικό, Χρωματικό και Εναρμόνιο .

### **1.6.1 ΔΙΑΤΟΝΙΚΟ ΓΕΝΟΣ**

Η κλίμακα του Διατονικού γένους σύγκεται από δυο τετράχορδα χωρισμένα όμοια. Η ομοιότητα τους υφίσταται από τα αναλόγως ίσα διαστήματα των τόνων που περιέχουν.

### **1.6.2 ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ**

Χρώμα λέγεται στην μουσική εκείνο το οποίο μπορεί να βάψει την ποιότητα που παράγεται από τους φθόγγους της διατονικής κλίμακας και να παράσχει ποιότητα που έχει διαφορετικό ύφος. Αυτό μπορούν να το κάνουν οι υφέσεις και οι διέσεις. Χρωματικό γένος είναι λοιπόν εκείνο στου οποίου την κλίμακα βρίσκονται ημίτονα είτε σε ύφεση είτε σε δίεση ή και σε ύφεση και σε δίεση.

### **1.6.3 ΕΝΑΡΜΟΝΙΟ ΓΕΝΟΣ**

Εναρμόνιο ονομάζεται το γένος στο οποίο έχει στην κλίμακα του τεταρτημόριο του μείζονος τόνου. Αυτό το διάστημα λέγεται ύφεση ή δίεση εναρμόνιος.

## 1.7 ΗΧΟΙ

Η βυζαντινή μουσική ακολουθείται παραλλαγμένη σε κάποια σημεία την Πυθαγορική Οκτάχορδο. Οι οκτώ ήχοι ή τρόποι της είναι, *Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, Πλάγιος του πρώτου, Πλάγιος του δευτέρου, Βαρύς και Πλάγιος του Τετάρτου*. Οι ήχοι πρώτος, τέταρτος, πλάγιος του πρώτου και πλάγιος του τετάρτου ανήκουν στο διατονικό γένος. Οι ήχοι δεύτερος και πλάγιος του δευτέρου ανήκουν στο χρωματικό γένος και οι ήχοι τρίτος και βαρύς στο εναρμόνιο.

## 1.8 ΜΟΡΦΕΣ ΥΜΝΩΝ



Παράλληλα με την απλή ψαλμωδία άνθησαν οι πρώτες μορφές ύμνων, το τροπάριο, κοντάκιον και κανών.

- Το τροπάριο(από το τρόπος) βασίζεται σε νέα απλά και εύκολα να μελοποιηθούν κείμενα, των οποίων οι στίχοι παρεμβάλλονται μεταξύ των ψαλμικών στίχων. Αργότερα τροπάρια ονομάστηκαν και οι αυτούσιοι εκκλησιαστικοί ύμνοι.

- Τα κοντάκια είναι ύμνοι με πολλές στροφές(οίκους), τα κείμενα και οι μελωδίες των οποίων γράφτηκαν από τον Σοφρόνιο των Ιεροσολύμων, τον Σέργιο του Βυζαντίου και κυρίως τον Ρωμανό τον Μελωδό από την Συρία τον 6<sup>ο</sup> αιώνα. Μετά από μια εισαγωγή(κουκούλιον ή προοίμιον) ακολουθούν 20-40 όμοιες στροφές (οίκοι). Περίφημος είναι ο αφιερωμένος στην παρθένο Ακάθιστος Ύμνος αγνώστου που αποδόθηκε στον Ρωμανό τον Μελωδό με 24 στροφές και με ακροστίχιο το αλφάβητο.
- Ο κανών γεννήθηκε τον 7-9<sup>ο</sup> αιώνα. Βασίζεται στα νέα βιβλικά άσματα ή ωδές . Κάθε ωδή ακολουθείται από πολλές στροφές (ειρμούς) που ψάλλονται με την ίδια μελωδία(τρόποι). Οι γνωστότεροι ποιητές κανόνων ήταν ο Αγ. Ανδρέας ο Κρης(660-740) του οποίου ο ο μεγάλος κανών περιλαμβάνει 250 ειρμούς και ο Αγ.Ιωάννης ο Δαμασκηνός(676-750).

Για την εποχή του Αγ. Εφραίμ είναι αποδεδειγμένη η τεχνική της παράφρασης, δηλαδή γράφονταν νέα κείμενα πάνω σε γνωστές παλαιότερες ακόμα και κοσμικές μελωδίες. Οι ύμνοι της εποχής της άνθησης (5<sup>ος</sup>-7<sup>ος</sup>) είχαν πάντα τις δικές του μελωδίες, που αργότερα πολλές φορές δεν μελοποιούνταν από τους ποιητές αλλά από μελουργούς. Όπως το κείμενο, που θεματολογικά και τυπολογικά ακολουθούσε την παράδοση χρησιμοποιώντας σταθερούς τύπους, έτσι και η μελοποίηση παραμένει κοντά στο παραδοσιακό τυπικό χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα μελωδικά γυρίσματα, σχήματα και πτώσεις.

Άλλες μορφές ύμνων είναι τα απολυτίκια (που αναφέρονται σε αγίους και εορτές) τα καθίσματα, τα εξαποστειλάρια, οι πολυέλεοι, τα λειτουργικά (ύμνοι της θείας λειτουργίας όπως τα χερουβικά και κοινωνικά), τα στιχηρά προσόμοια (που αποτελούν τυποποιημένες μελωδίες και εφαρμόζονται σε διαφορετικούς στίχους) και τα ιδιόμελα(που είναι αυτόνομες συνθέσεις).

Οι ύμνοι της λειτουργίας και των ακολουθιών περιλαμβάνονται σε ειδικά λειτουργικά βιβλία

- Το **ειρμολόγιον** περιέχει τους ειρμούς (ωδές των κανόνων) ταξινομημένους κατά ήχους. Τα ειρμολογικά μέλη διακρίνονται σε σύντομα και απλά .
- Το **στιχηράριον** περιέχει ιδιόμελα, τα τροπάρια, τα μεγάλα αντίφωνα κλπ. Ταξινομημένα κατά το εκκλησιαστικό έτος.
- Το **κοντακάριον** και άλλα βιβλία όπως το **Ασματικόν** περιέχουν πιο περίτεχνα και ελεύθερα μέλη που ονομάζονται παπαδικά.

Τα ειρμολογικά και στιχηρικά μέλη είναι συλλαβικά με λίγα μελίσματα πάνω σε σημαντικές λέξεις , σε στάσεις, πτώσεις και στο τέλος. Οι καθαρά μελισματικοί ύμνοι αυξήθηκαν από τον 13<sup>ο</sup> αιω. και τον 15<sup>ο</sup> και είναι ιδιαίτερα πλούσιοι.



## **1.9 ΣΧΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕ ΑΛΛΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΙΔΗ**

Μέρος της βυζαντινής μουσικής, αν και χρονικά μεταγενέστερο μπορεί να θεωρηθεί το δημοτικό τραγούδι, αν και διαφέρει από την εκκλησιαστική μουσική στο ότι έχει σταθερό μέτρο, ώστε να εξυπηρετείται και ο χορευτικός σκοπός. Αυτό δεν είναι τυχαίο, στον ίδιο γεωγραφικό χώρο, από τον ίδιο πολιτισμό η μουσική είναι ενιαία. Μην ξεχνάμε πως η πρώτη φορά που διδάχτηκε (ευρέως) η δυτική μουσική στον ελληνικό χώρο, ήταν με την έλευση του Όθωνα. Μέχρι τότε η μουσική που εκτελείτο, ακουγόταν, καταγραφόταν και διδασκόταν ήταν η βυζαντινή.

Η Οθωμανική μουσική, επηρεάστηκε επίσης από την βυζαντινή μουσική και κουλτούρα, κυρίως κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Είναι επίσης αξιοσημείωτο το ότι η μουσική της σημερινής Τουρκίας, είναι επηρεασμένη ως επί το πλείστον από μια ελληνική σύνθεση, που μεταφέρει την κουλτούρα των ελληνικών ασμάτων και την Πυθαγόρειο μουσική κλίμακα. Κάτι που προέκυψε ως αποτέλεσμα μιας διαδικασίας αφομοίωσης του ελληνικού πολιτισμού που επικρατούσε στην περιοχή, από τις μειονότητες που ζούσαν εποχές περί Βυζαντίου, λαμβάνοντας υπόψη το εύρος και την διάρκεια των αυτοκρατοριών καθώς και τον μεγάλο αριθμό των εθνοτήτων που ήρθαν σε επαφή με την βυζαντινή κουλτούρα σε κάθε στάδιο της ανάπτυξης τους.

*Πάνω σε αυτούς τους ρυθμούς στήνεται το ρεμπέτικο τραγούδι, του οποίου παρατηρώντας τη μελωδική γραμμή διακρίνουμε καθαρά την επίδραση ή καλύτερα την προέκταση του βυζαντινού μέλους. Όχι μόνο εξετάζοντας τις κλίμακες που*

από τον ένστιχτο των λαϊκών μουσικών διατηρούνται αναλλοίωτες, μα ακόμη παρατηρώντας τις πτώσεις, τα διαστήματα και τον τρόπο εκτέλεσης. Όλα φανερώνουν την πηγή, που δεν είναι άλλη από την αυστηρή και απέρριτη εκκλησιαστική υμνωδία. ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ.



ΣΠΑΡΑΓΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΑΡΙΟΥ ΤΟΥ 7<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

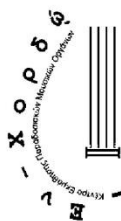
## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

Ο όρος **παραδοσιακή μουσική** (*traditional ή popular*) είναι όρος που χρησιμοποιείται περίπου τα τελευταία εκατόν πενήντα χρόνια για να περιγράψει το μουσικό ιδίωμα του λαού ενός έθνους του οποίου η θεματολογία έχει να κάνει με τον κύκλο της ζωής. Χρησιμοποιείτε για οργανική και φωνητική μουσική και συνδέεται με ήθη, έθιμα και γενικά με δρώμενα που χαρακτηριστικό της είναι η κίνηση (χορός).

### 2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ή αλλιώς «δημοτική μουσική» όπως συνηθίζεται να λέγεται περιλαμβάνει όλα τα τραγούδια, σκοπούς και ρυθμούς των ελλαδικών περιοχών (πλην των νεοτέρων αστικών). Πρόκειται για συνθέσεις που στην συντριπτική πλειοψηφία τους είναι άγνωστοι οι δημιουργοί τους, έχουν ζωή περισσότερο από έναν αιώνα ενώ οι ρίζες τους ανάγονται στην βυζαντινή περίοδο και την αρχαιότητα.

Δεν πρόκειται για ένα είδος αλλά πολλά, που χαρακτηρίζονται συνήθως από την περιοχή που παίζονται ή από την οποία κατάγονται (νησιώτικα, ηπειρωτικά, ποντιακά) και συχνά συγγενεύουν με την μουσική όμορων λαών. Εκτός από τις περιοχές τα παραδοσιακά τραγούδια και σκοποί μπορούν να ταξινομηθούν με βάση το περιεχόμενο τους, και την περίσταση στην οποία παίζονται (αποκριάτικα, του γάμου, της ξενιτιάς) ή τα μουσικά, ρυθμικά, δομικά, φιλολογικά τους χαρακτηριστικά (στροφικά, επτασύλλαβα, καρσιλαμάδες).




# Καρσιλαμάς 9/8

©Copyright: En - Chordo Georgopoulos Tel. Fax 2610314935 www.enchordo.gr

Καρσιλαμάς Λαϊκός, ομαδικός  
και χορευτικός ρυθμών ο οποίος γράφεται σε 9/8 σύνθετο μέτρο  
ανάλαφρος ρυθμός εκτελείται λιτά. Γνωστός ως 2 - 2 - 2 - 3

Προειδοποιητικές ατάκες του ρυθμού όλο το μέτρο.

προτεινόμενο tempo =  \*80'

track 24

παράδειγμα 2 - 2 - 2 - 3



Γνωστά λαϊκά τραγούδια που βασίστηκαν σ' αυτό το ρυθμό είναι :

1} Πού'ναι τα χρόνια

Κουγιουμτζής Σταύρος - Δασκαλόπουλος Άκος Ερμηνευτής Γρηγόρης Μπιθικώτσης

2} Καράβια βγήκαν στη στεριά

Μινώας Μάτσας - Γκανάς Μιχάλης ερμηνευτής Γιώργος Νταλάρας

3} Τα παιδιά της γειτονιάς σου

παραδοσιακό ερμηνεύτρια Μαρίκα Παπαγκίκα

## **2.2 Ιστορική αναδρομή**

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια της ελληνικής μουσικής μας παράδοσης και απαρτίζεται από τα εξής κομμάτια, τα δημοτικά τραγούδια, την κρητική λαϊκή μουσική, το μικρασιατικό και ρεμπέτικο τραγούδι.

Το **δημοτικό τραγούδι** αποτελεί την έκφραση του συναισθηματικού κόσμου του λαού. Μουσική και λόγος είναι τα δυο κύρια συστατικά στοιχεία και συχνά συνοδεύονται και από χορό. Το δημοτικό τραγούδι πέρασε από πολλές φάσεις εξέλιξης της μορφής και του περιεχόμενου του και οι ρίζες του είναι πολύ βαθιές. Κατά πάσα πιθανότητα πρέπει να γεννήθηκε σε παλαιότερες καταστάσεις της ανθρώπινης κοινωνίας. Στους πρωτόγονους λαούς υπήρχαν τραγούδια με στοιχειώδη λόγο και μουσική, με τελετουργικό και μαγικό σκοπό, που συνόδευαν μαγικές πράξεις και άλλες ομαδικές εκδηλώσεις.

Το δημοτικό τραγούδι απέκτησε συναισθηματικό χαρακτήρα με την εξέλιξη του πολιτισμού, χωρίς όμως να πάψει να αποτελεί ομαδική εκδήλωση. Ένας προικισμένος κάθε φορά λαϊκός άνθρωπος συνθέτει κάποιο τραγούδι το οποίο περνώντας από στόμα σε στόμα στο λαό δέχεται διάφορες μετατροπές. Η οριστική του μορφή πλάθεται σιγά σιγά. Στους αιώνες που ακολούθησαν, επικράτησαν νέες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που αποτυπώθηκαν και αυτά σε άλλα δημοτικά τραγούδια, κρητικά, ιστορικά, μοιρολόγια και κλέφτικα. Σήμερα το δημοτικό τραγούδι

βρίσκεται σε φανερή κάμψη και έχει γίνει ένα είδος της παράδοσης. Την θέση του έχει πάρει το λαϊκό τραγούδι, του οποίου η διαδικασία γέννησης είναι εντελώς διαφορετική από του δημοτικού, και έχει μεγάλη απήχηση στις λαϊκές μάζες.

Η **κρητική λαϊκή μουσική** αποτελεί ένα μεγάλο κεφάλαιο της ελληνικής μουσικής. Πλούσια σε παράδοση και αισθητικά καταξιωμένα, η κρητική μουσική είναι ένα μέσο έκφρασης των συναισθημάτων του ανήσυχου λαού.

Το **μικρασιάτικο τραγούδι** διαμορφώθηκε στα δυτικά βορειοδυτικά παράλια του Πόντου. Τα τραγούδια αυτά διαφέρουν στον στίχο και την μουσική σε αρκετά σημεία από ότι τα αυστηρά παραδοσιακά πλαίσια του δημοτικού τραγουδιού, παρουσιάζοντας πολλά από τα χαρακτηριστικά που θα ενεργήσουν αργότερα στην διάπλαση του ύφους του ρεμπέτικου. Το τσιφτετέλι, ο χασάπικος και ο ζεϊμπέκικος χορός μπορούν να χαρακτηριστούν μικρασιατικοί χοροί.

Το **ρεμπέτικο τραγούδι** ονομάζεται το ελληνικό αστικό τραγούδι που εμφανίστηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και απέκτησε την γνώριμη μορφή του, περίπου μέχρι την Τρίτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Εξελίχθηκε κυρίως στα λιμάνια ελληνικών πόλεων όπου ζούσε η εργατική τάξη (τον Πειραιά, την Θεσσαλονίκη και τον Βόλο), και στην συνέχεια πέρασε και σε άλλα αστικά κέντρα.





### **2.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Η παραδοσιακή μουσική έχει τα παρακάτω γενικά χαρακτηριστικά:

- Μεταφέρεται μέσω της προφορικής παράδοσης. Πριν την ανάπτυξη των μέσων ηχητικής καταγραφής ο μόνος τρόπος μεταφοράς της μουσικής από μια γενιά στην άλλη ήταν είτε μέσω μουσικής σημειογραφίας είτε μέσω της προφορικής παράδοσης. Στην δεύτερη περίπτωση, που ισχύει για τους παραδοσιακούς πολιτισμούς, οι νεότεροι ακούν και μαθαίνουν τις μουσικές από τους γεροντότερους και έτσι μεταλαμπαδεύεται η μουσική από γενιά σε γενιά. Το γεγονός ότι σήμερα υπάρχουν καταγραφές της

παραδοσιακής μουσικής δεν αναιρεί την αρχική ταυτότητα.

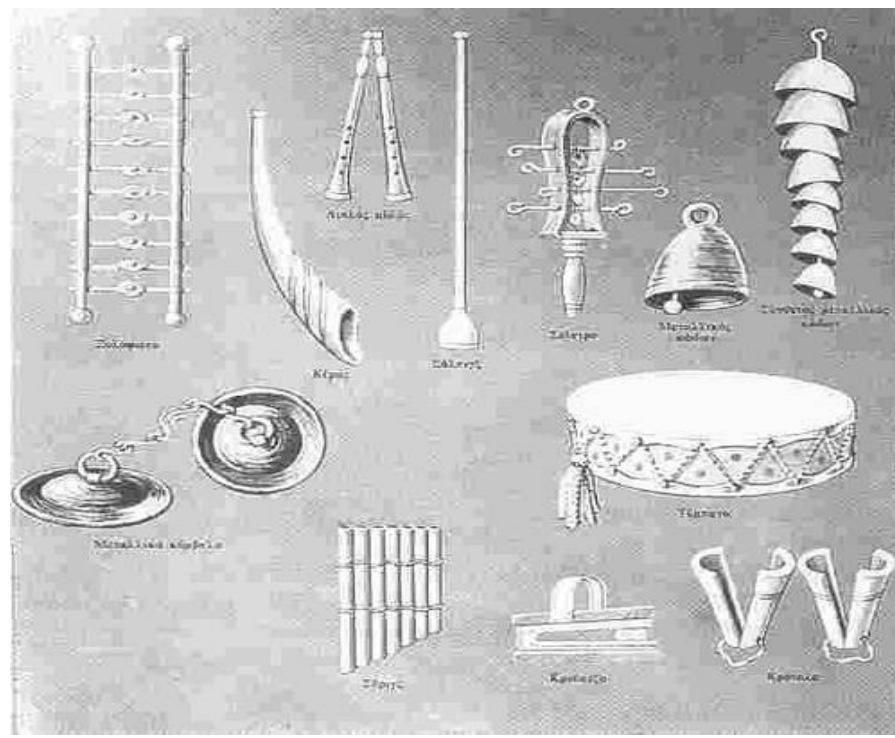
- Είναι ανώνυμη δημιουργία. Παρ' όλο που αρχικός δημιουργός είναι σίγουρα κάποιος καλλιτέχνης, οι παραδοσιακοί πολιτισμοί δεν ενδιαφέρονται να διατηρήσουν το όνομά του, αντίθετα οι μουσικές θεωρούνται κοινό κτήμα και τροποποιούνται κάθε φορά κατά το δοκούν. Έτσι ως δημιουργός θεωρείται ο λαός.
- Είναι άγνωστος ο χρόνος δημιουργίας τους. Δεν διασώζεται το πότε δημιουργήθηκαν. Ακόμη και αν αναφέρονται σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα αυτό δεν αποδεικνύει τίποτα διότι αφενός μπορεί να δημιουργήθηκαν πολύ αργότερα, αφετέρου πολλές μουσικές μπορεί να είναι προγενέστερες ενός ιστορικού συμβάντος και να συνδεθούν αυθαίρετα με αυτό.
- Σχετίζεται συχνά με τον παραδοσιακό πολιτισμό. Οι παραδοσιακές μουσικές αποτυπώνουν και εκφράζουν πολλές εκφάνσεις ενός παραδοσιακού πολιτισμού. Εορτές από το κύκλο του χρόνου, τον κύκλο της ζωής (γέννηση, εκπαίδευση, ενηλικίωση, έρωτας, γάμος, οικογένεια, γήρας, θάνατος), τα παραδοσιακά επαγγέλματα, την ιστορία, τη θρησκεία, τα ήθη και έθιμα, τους μύθους, το περιβάλλον κ.α.
- Συνδέονται συχνά με τον λόγο. Σημαντικός όγκος της παραδοσιακής μουσικής είναι τραγούδια με επίσης ανώνυμα ποιητικά κείμενα που εκφράζουν τις παραπάνω εκφάνσεις (βλ. [Δημοτικό Τραγούδι](#))
- Συνδέεται με την πολιτισμική ταυτότητα. Συχνά ταυτίζονται με τον πολιτισμό μιας περιοχής, μίας ομάδας ανθρώπων ή ενός λαού και χρησιμοποιούνται για την ενίσχυση της ταυτότητάς τους. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι κοινότητες μεταναστών ή προσφύγων χρησιμοποιούν παραδοσιακές μουσικές για να



διατηρήσουν την πολιτιστική ταυτότητα της καταγωγής τους.

- Συνδέονται συχνά με τον χορό. Παρ' όλο που αυτό δεν αποτελεί κανόνα, πολλές από τις παραδοσιακές μουσικές ακολουθούν παραδοσιακούς ρυθμούς και χρησιμοποιούνται στους παραδοσιακούς χορούς έτσι ώστε να λειτουργούν αλληλένδετα.

## 2.4 Ελληνικά Παραδοσιακά Όργανα



Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν και χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα για το δημοτικό τραγούδι και μουσική, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: έγχορδα, πνευστά και κρουστά.

**Έγχορδα** είναι το λαούτο, το βιολί, οι λύρες (κρητική, ποντιακή ή θρακιώτικη), το σαντούρι κ.α.

**Πνευστά** είναι το κλαρίνο, η φλογέρα, η γκάιντα, ο ζουρνάς κ.α.

**Κρουστά** είναι το νταούλι, το ντέφι, το τουμπερλέκι κ.α.

Η κάθε περιοχή ανάλογα με τα τραγούδια και τους χορούς της, χρησιμοποιεί και διαφορετικά μουσικά όργανα. Επίσης, συναντάμε κι άλλα όργανα, νέα για την κάθε περιοχή πριν εκατό χρόνια, τα οποία μεταφέρθηκαν από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες, κατά την εγκατάστασή τους στην κάθε περιοχή. Άλλωστε, κατά το 1600 και μετά, έχουμε την είσοδο των ευρωπαϊκών οργάνων και χορών. Τα όργανα που κυριαρχούσαν, συνήθως στα σπίτια των πλούσιων, ήταν το πιάνο και το βιολί. Αναγνωρισμένοι δάσκαλοι, τόσο Έλληνες, όσο και Ευρωπαίοι μετακαλούνται από τις πατρίδες τους, για να διδάξουν ευρωπαϊκή μουσική σε εύπορους. Έτσι, σιγά-σιγά, η παραδοσιακή μουσική περνά στο περιθώριο για τους πλούσιους, ενώ παραμένει μέσο διασκέδασης μόνο για τα υπόλοιπα λαϊκά κοινωνικά στρώματα.

**Νταούλι:** πανελλήνια ονομασία του είναι νταούλι ή ταβούλι, παβούλι, τούμπανο, τύμπανος ή τούμπανος. Είναι ένα ρυθμικό όργανο, το οποίο δεν παίζεται μόνο του, αλλά πάντα μαζί μ' ένα τουλάχιστον μελωδίο όργανο. Μαζί με το ζουρνά αποτελούν μία μικρή ορχήστρα, την ζύγια, γνωστή συνήθως στην ηπειρωτική Ελλάδα.



**Ντέφι:** Η πανελλήνια ονομασία του είναι ντέφι, αλλά λέγεται και νταχαρές. Είναι ένα ρυθμικό όργανο, με ήχο ακαθόριστης τονικής οξύτητας, που παίζεται με τα χέρια. Το ντέφι παίζεται συνήθως με άλλα όργανα, όπως λύρα και ντέφι, γκάιντα και ντέφι, βιολί, λαούτο και ντέφι, κ.α. Παίζεται, όμως και μόνο του, όταν δεν υπάρχουν άλλα μουσικά όργανα για να συνοδέψει το τραγούδι ή μαζί με το τραγούδι, τους χορούς και ιδιαίτερα τους γυναικείους ή τους ανδρικούς αντικριστούς χορούς.



**Τουμπερλέκι:** Λέγεται και ταραμπούκα ή στάμνα και είναι ένα ρυθμικό όργανο, που το συναντάμε κυρίως στη Μακεδονία και Θράκη. Ο ήχος του είναι γλυκός και εκφραστικός.



**Γκάιντα:** Συνήθως λέγεται γκάιντα, γκάιδα, γάιδη ή κáιντα. Φτιάχνεται συνήθως από κέινον που την παίζει, σε διάφορα μεγέθη. Αποτελείται από το ασκί, το επιστόμιο και δύο αυλούς. Ο παίκτης της γκάιντας λέγεται γκαϊντιέρης, γκαϊδάρης και γκαϊταντζής.



**Ζουρνάς:** Ο ζουρνάς ή καραμούλα ή πίπιζα είναι ένα όργανο τύπου όμποε, με διπλό γλωσσίδι. Η παλιότερη ονομασία του ήταν αυλός ή ασκός. Όπως το νταούλι, έτσι και ο ζουρνάς, με το δυνατό και διαπεραστικό του ήχο είναι όργανο για ανοικτούς χώρους. Απαντάται συχνά σε πανηγύρια και γλέντια, στις πλατείες των χωριών.



**Βιολί:** Εκτός από την πανελλήνια αυτή ονομασία του, σαν βιολί, συναντάμε ακόμη, όλο όμως και πιο σπάνια, τις ονομασίες διολί, διολιά, βιολάριν και βιολούδιν κ.α. Με τη λέξη βιολιά ή διολιά, εννοούν όχι μόνο το όργανο βιολί, αλλά γενικά τα μουσικά όργανα και ιδιαίτερα τη ζυγιά βιολί-λαούτο και την κομπανία κλαρίνο - σαντούρι - λαγούτο. Το βιολί, ως λαϊκό όργανο, φτιάχνεται στην Ελλάδα, με βάση τα πρότυπα της Δύσης. Έχει τέσσερις χορδές και παίζεται με ευθύγραμμο δοξάρι .



**Κλαρίνο:** Το κλαρίνο σαν λαϊκό μουσικό όργανο, έρχεται στην Ελλάδα από την Τουρκία, με τους Τουρκόγυφτους, γύρω στα 1835. Αρχικά, μαζί με το βιολί και το λαούτο και αργότερα, με το σαντούρι αποτελούν την κομπανία, το κατ'εξοχήν λαϊκό μουσικό συγκρότημα, που αντικαθιστά σιγά-σιγά την πατροπαράδοτη ζύγια νταούλι-ζουρνά, ή λύρα-λαούτο.



**Ζήλια:** Λέγονται, επίσης και τσίκλες ή σαχανάκια και είναι μικρά μεταλλικά κύμβαλα. Αποτελούνται από δύο στρογγυλούς δίσκους ελαφρά κοίλους, συνήθως σιδερένιους ή μπρούτζινους .





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### 3.1 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η ελληνική μουσική μας μοιάζει με ένα **δέντρο που έχει δυο μεγάλα κλαδιά**: το ένα είναι η παραδοσιακή μας λαϊκή μουσική και το άλλο η βυζαντινή μας μουσική. Η μία εκφράζει την κοινωνία, τις σχέσεις των ανθρώπων, την καθημερινή ζωή και η άλλη τη σχέση, την πίστη και την αγάπη του ανθρώπου προς το Θεό.

Μεταξύ τους έχουν πολλές ομοιότητες αλλά και διαφορές.

#### 3.1.1 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ:

1. Έχουν **κοινή καταγωγή**, που είναι η **αρχαία ελληνική μουσική** (π.χ. στη σημειογραφία ή τις μουσικές κλίμακες). Επιγραμματικά μόνο αναφέρω εδώ, για διευκόλυνση, ότι η κοινή καταγωγή των δύο μουσικών από την αρχαία ελληνική μουσική εντοπίζεται κυρίως σε δύο σημεία:

α. Η **παρασημαντική** (δηλαδή η σημειογραφία - αντίστοιχα, στην Ευρωπαϊκή Μουσική, οι φθόγγοι) της Βυζαντινής Μουσικής και κατ' επέκταση της παραδοσιακής - όταν αργότερα άρχισε να γράφεται - βασίζεται στην αρχαία ελληνική γραφή.

β. Στη Βυζαντινή Μουσική αλλά και στην παραδοσιακή ακολουθείται, με κάποιες παραλλαγές, για κάποια μέλη, η λεγόμενη **Πυθαγορική Οκτάχορδος**, την οποία, όπως φανερώνει και το όνομά της, εφηύρε ο αρχαίος φιλόσοφος, μαθηματικός και μουσικός Πυθαγόρας. Οι 8 ήχοι (ή τρόποι) της Βυζαντινής Μουσικής (Πρώτος (Α'), Δεύτερος (Β'), Τρίτος (Γ'), Τέταρτος (Δ'), Πλάγιος του Πρώτου (Πλ. α'), Πλάγιος του



Δευτέρου (Πλ. β'), Βαρύς και Πλάγιος του Τετάρτου (Πλ. δ') συστηματοποιήθηκαν, κατά βάση από τον Αγ. Ιωάννη το Δαμασκηνό, μετά από αναμόρφωση των αρχαίων ήχων: Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Υποδώριος, Υποφρύγιος, Υπολύδιος, Υπομιξολύδιος και χρησιμοποιούνται κατά κόρον από τον παραδοσιακό λαϊκό μουσικό.

2. Χρησιμοποιούν κοινούς **ήχους** (την οκτάηχο, που αμέσως πιο πάνω ανέφερα), δηλαδή κοινές **μουσικές κλίμακες**, κοινές **υφεσοδιέσεις** κ.α. και κατ' επέκταση ακολουθούν την κοινή διάκριση των **Γενών** των ήχων (Τα γένη των ήχων τόσο για την αρχαία ελληνική όσο και για τη Βυζαντινή είναι 3: Διατονικό, όπου ανήκουν οι ήχοι: Α, πλ .α', Δ', πλ. Δ', Χρωματικό, όπου ανήκουν οι ήχοι: Β' και Πλ. β' και Εναρμόνιο, όπου ανήκουν οι ήχοι: Γ' και Βαρύς). (Την ομοιότητα αυτή θα την δει κάποιος ιδιαιτέρως στα τραγούδια της ανατολικής Θράκης, που έχουν περισσότερη σχέση και γεωγραφική με το παλαιό Βυζάντιο. Στη **Θράκη** να σημειώσουμε ότι έχουμε **3 ειδών μουσικές**: της Βόρειας, της Ανατολικής και της Δυτικής Θράκης. Τα τραγούδια της Βόρειας έχουν περισσότερο βαλκανικό χρώμα, της Ανατολικής, όπως είπαμε, θυμίζουν περισσότερο βυζάντιο, βυζαντινή μουσική, ενώ της Δυτικής είναι ένα κράμα από τις δύο αυτές μουσικές),

3. Κοινή **σημειογραφία (ή παρασημαντική)**. Εννοούμε δηλαδή τη γραφή, τους φθόγγους). Η παραδοσιακή μουσική βέβαια είναι προφορική μουσική. Έτσι μας διασώθηκε, αλλά τώρα πια που μπορούμε να τη γράφουμε, χρησιμοποιούμε, ως επί το πλείστον, βυζαντινή σημειογραφία, για όσα τραγούδια μπορούν να γραφούν.

4. Στα παραδοσιακά τραγούδια θα δούμε επίσης τα λεγόμενα **τσακίσματα**. Αυτά είναι:

- κάποιες μικρές λέξεις ή επαναλήψεις συλλαβών π.χ. τα: *ωρέ, μωρέ, βρε, άιντε* κ.α.

- ή τα "ν" που προσθέτουμε σε λέξεις: π.χ. "ν' ήλιος πααίν' στη μάνα του", "ν' εσείς ψηλα πετάτε", - ή οι επαναλήψεις: "λάλει καλό μου αηδόني μ' λάλει", "το καραβάκι - σανταλένια μ' άιντε - το καραβάκι που 'ρχεται", "Κυρ Κωστάκη έλα κοντά" - ή τα κοψίματα στο λόγο: "Ηρθε κο-νο-σμούς, ήρθ' ασκέ-νε-ρι.." κ.α.

Αυτά είναι τα λεγόμενα τσακίσματα. Παρόμοια φαινόμενα μπορούμε να βρούμε και στη βυζαντινή μουσική και πρώτα πρώτα τα **απηχήματα**: νενανώ, ανεανες, νε, άγια, λέγετος, μικρές φράσεις δηλαδή στην αρχή του μέλους που μας εισάγουν στον ήχο. Επίσης να θυμηθούμε τα λεγόμενα **κρατήματα ή τερετίσματα**, τα γνωστά τεριρέμ, συνθέσεις χωρίς καθόλου λόγια αλλά με μικρές μουσικές λέξεις χωρίς νόημα, όπως χρησιμοποιεί συχνά και το παραδοσιακό τραγούδι.

5. Χρησιμοποιούν τέλος ίδιους **τρόπους εκτέλεσης, δηλαδή μονοφωνικό και αντιφωνικό**. Προσοχή, άλλο είναι: "τρόπος εκτέλεσης" ή "ερμηνεία". Τρόπος εκτέλεσης είναι αυτό που σημαίνει το κάθε είδος. Το μονοφωνικό σημαίνει ότι τραγουδά ή ψάλλει ένας μόνος ή έστω κι αν ψάλλουν πολλοί μαζί, ερμηνεύουν την ίδια μελωδική γραμμή, ενώ στο αντιφωνικό το τραγούδι ή η ψαλμωδία εκτελείται με απαντήσεις. Συνήθως δηλαδή εδώ τραγουδά ένας σόλο και μια χορωδία, μια ομάδα ανθρώπων απαντά στις μουσικές φράσεις, είτε επαναλαμβάνοντας είτε λέγοντας άλλους στίχους. Στην ψαλμωδία σήμερα το βλέπουμε αυτό στα λεγόμενα: "αντίφωνα", στους στίχους: "ευλόγει η ψυχή μου...ταις πρεσβείαις της Θεοτόκου.."

### **3.1.2 ΔΙΑΦΟΡΕΣ:**

1. Διαφέρουν ως προς την **ερμηνεία** , το **ύφος**. Το παραδοσιακό τραγούδι δεν δεσμεύεται από τους πατροπαράδοτους και πατριαρχικούς κανόνες που ισχύουν για το βυζαντινό μέλος. Εννοούμε τον τρόπο ανοίγματος του στόματος ή το ένρινο που συχνά οι ψάλτες χρησιμοποιούν με εξωφρενικά υπερβολικό τρόπο ή το ότι επιβάλλεται ακινησία σχεδόν, στην εκτέλεση των ύμνων, από μέρους του ψάλτη. Αντίθετα το παραδοσιακό τραγούδι είναι απαλλαγμένο από τέτοιους κανόνες. Στην ερμηνεία του, μπορεί, για παράδειγμα, να συμμετάσχει ελεύθερα και το σώμα, ακολουθώντας το ρυθμό, με κινήσεις ερμηνευτικές, όπως σε κάθε είδος τραγουδιού, κάτι το οποίο "απαγορεύεται" στη ερμηνεία των βυζαντινών ύμνων, προκειμένου να επικεντρωθεί το ακροατήριο όχι στον ερμηνευτή και στον τρόπο που τα ψάλλει αλλά στο περιεχόμενο των λόγων του. Είναι δηλαδή ζήτημα σεβασμού προς το ειδικό προορισμό αυτής της μουσικής, το λατρευτικό της χαρακτήρα.

2. Διαφέρουν επίσης ως προς το **σκοπό που υπηρετούν**: Η παραδοσιακή έχει περισσότερο **κοσμικό** χαρακτήρα, αναφέρεται στις κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου, γάμοι, θανατικά, γλέντια, ιστορίες καθημερινές, γι' αυτό και έχουμε - σύμφωνα με τη διάκριση του Πολίτη - τραγούδια της τάβλας, του χορού, ιστορικά, παραλογές (δηλαδή τραγούδια που περιγράφουν μια ψεύτικη, φανταστική ιστορία), ερωτικά, γαμήλια, κάλαντα, της ξενιτιάς κ.α., σύμφωνα με τη διάκριση του σπουδαίου λαογράφου **Νικόλαου Πολίτη**. Ενώ η Βυζαντινή έχει, ευλόγως, καθαρά **λατρευτικό και πνευματικό** χαρακτήρα.

3. Διαφέρουν επίσης ως προς το ότι η παραδοσιακή μουσική είναι **προφορική** μουσική. Διασώθηκε από στόμα σε στόμα, αλλά και γι' αυτό αλλοιώθηκε χρόνο με το χρόνο σημαντικά η αρχική της μορφή, ενώ η βυζαντινή μας μουσική ήδη από τους πρώτους αποστολικούς χρόνους είναι **γραπτή** μουσική (τότε, στην αρχή, χρησιμοποιούσαν τη λεγόμενη αλφαβητική σημειογραφία, που προερχόταν από το αρχαιοελληνικό αλφάβητο, στη συνέχεια με τον Αγ. Ιωάννη το Δαμασκηνό την αγκιστροειδή σημειογραφία, δηλαδή ορισμένα συμβολικά σημεία, αργότερα μια παρεμφερή μορφή, τη λεγόμενη νευματοειδή σημειογραφία, περίπου τον ίδιο καιρό και την εκφωνητική. Κατά την εποχή του Αγ. Ιωάννη του Κουκουζέλη (12ος αι.) τη στρόγγυλη σημειογραφία και τέλος οι τρεις μεγάλοι δάσκαλοι Γρηγόριος, Χρύσανθος και Χουρμούζιος διαμόρφωσαν τη λεγόμενη αναλυτική σημειογραφία στη βυζαντινή μουσική, την οποία χρησιμοποιούμε έως σήμερα. Η παραδοσιακή μουσική βέβαια σήμερα πλέον μπορεί να γραφτεί, τουλάχιστον τα χορευτικά της τραγούδια, γιατί είναι αλήθεια πως τα ιδιόμορφα ποικίλματα και μελίσματα των αργών τραγουδιών δεν μπορούν να αποδοθούν πιστά στη γραφή. Η γραφή που χρησιμοποιούμε πάντως, για να τα αποτυπώσουμε, είναι τόσο η δυτική όσο και η βυζαντινή, αν και πιστεύω ότι είναι προτιμότερο να χρησιμοποιούμε τη βυζαντινή σημειογραφία, καθώς οι ήχοι της και οι κλίμακες της βρίσκονται πιο κοντά στο δικό μας παραδοσιακό τραγούδι και ιδιαίτερα στο θρακιώτικο.

4. Επίσης τα παραδοσιακά μας τραγούδια ανέκαθεν χρησιμοποιούσαν μουσικά όργανα, σε αντίθεση με τη βυζαντινή μουσική. (Ειδικά στη Θράκη, τα όργανά αυτά είναι: Για την Ανατολική: κανονάκι, ούτι, πολιτική λύρα και κρουστά. Για τη Βόρεια: θρακιώτικη λύρα, γκάλιντα, φλογέρα, καβάλ. Για τη Δυτική: κλαρίνο, βιολί, ούτι, ένα κράμα από όργανα της Ανατολικής και της Βόρειας Θράκης).

Ήδη από τις απαρχές της καταρχήν διαμόρφωσης του παραδοσιακού λαϊκού τραγουδιού, δηλαδή τα χρόνια της λεγόμενης "**αστικής**" ή "**κοσμικής μουσικής**" η χρήση των οργάνων ήταν επιβεβλημένη [Σημ.: η λεγόμενη "κοσμική" μουσική διαμορφώθηκε κατά βάση στην Κωνσταντινούπολη με γνωστούς εκπροσώπους τον **Δημήτριο Καντεμίρη** (αρχές ΙΗ' αι.) ή τον **Ζαχαρία** Τα περισσότερα δε από τα όργανα ήταν απευθείας απόγονοι των αρχαίων μουσικών οργάνων, όπως η λύρα (απόγονος της αρχαίας λύρας που μυθολογείται ότι την εφηύρε ο Ερμής), το κανονάκι (απόγονος των αρχαίων οργάνων της κατηγορίας του "ψαλτηρίου", όπως το επιγόνειο, η μάγαδισ, το σιμίκιον, ο νάβλας, το τρίγωνο), ο ταμπουράς (απόγονος της αρχαίας "πανδούρας". Μάλιστα πολλοί μουσικολόγοι θεωρούν την πανδούρα ως τον πρόγονο και του μπουζουκιού), η φλογέρα και το κλαρίνο (απόγονοι του αρχαίου "αυλού") κ.α.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Δεδομένου των παραπάνω κεφαλαίων και πληροφοριών που συλλέξαμε καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η ελληνική μουσική έχει δύο κλαδιά με κοινό κορμό με αποτέλεσμα να αλληλοσυμπληρώνονται. Αναλυτικότερα η ελληνική παραδοσιακή μουσική όπου μέσα από αυτήν πηγάζουν η κρητική-μικρασιατική-λαϊκή μαζί με την βυζαντινή μουσική έχουν κοινή την αρχαία ελληνική μουσική (όσον αφορά την σημειογραφία τις μουσικές κλίμακες και τους ήχους). Επίσης και από τις δυο πλευρές χρησιμοποιείται η Πυθαγορική οχτάρχοδος από τα μέλη της με διαφορετικό τρόπο.

Τη σχέση βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής και το γεγονός ότι αιώνες τώρα συμπορεύονται και αλληλοσυμπληρώνονται τη διακρίνουμε και σε ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα: **στο πανηγύρι του χωριού**. Μετά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας ακολουθεί το γλέντι, στο

οποίο πρώτος σύρει το χορό ή τραγουδά το πρώτο τραγούδι ο ιερέας. Ενώ συχνά στα περισσότερα χωριά, οι καλύτεροι τραγουδιστές είναι ταυτόχρονα και οι ψάλτες της εκκλησίας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δεβρέλη Αστερίου, *"Πηδάλιον, Μέθοδος Βυζαντινής Μουσικής"*, Θεσσαλονίκη, [1984](#)
  - *"Συλλειτουργικόν - ήτοι η Τάξις Αναγνώστου και Ψάλτου"*, Έκδοσις Ιεράς Μονής Σίμωνος Πέτρας, Άγιον Όρος, [1997](#)
  - Κηλτζανίδου Π., *"Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους"*, εκδόσεις Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη
  - Παναγιώτου Αγαθοκλέους, *"Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής"*, [1855](#)
  - Αβραάμ Χ. Ευθυμιάδη, *"Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής"*, εκδ. Δ', Θεσσαλονίκη, 1997
  - Σίμωνος Καρά, *Η Βυζαντινή μουσική σημειογραφία*, Αθήναι, [1933](#)
  - Μουσική Επιτροπή του Οικ. Πατρ. ([1881](#)), *"Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής - εκπονηθείσα επί τη βάσει του ψαλτηρίου"*, Κωνσταντινούπολις, [1888](#)
  - Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, *"Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής"*, Τεργέστη, [1832](#)
  - Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *"Ειρμολόγιον"*, [1825](#)
  - Μαργαζιώτου Ιωάννου, *"Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής"*, Αθήνα, [1974](#)
  - Παναγιώτου Ν. Τρεμπέλα, *"Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας"*, Αθήναι, [1949](#)
  - Ψάχου Κ., *"Το Οκτώηχο σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής"*, Εκδόσεις ΜΙΧ.. Ι. Πολυχρονάκης, Νεάπολης Κρήτης, [1980](#)
  - G. Reese, *"Music in the Middle Ages"*, [1940](#)
  - Wellesz, Egon, *"A history of Byzantine music and hymnography"* 2d ed. Oxford : Clarendon Press, [1961](#)
-



- Margaret J. Kartomi, *"On Concepts and Classifications of Musical Instruments: Chicago Studies in Ethnomusicology"*, University of Chicago Press, 1990
- Szövérfy, Joseph, *"A guide to Byzantine hymnography : a classified bibliography of texts and studies"*, Brookline, Mass : Classical Folia Editions ; Leyden : world distributor, E. J. Brill, 1978 - 1979
- Follieri, Enrica, *"Initia hymnorum ecclesiae Graecae"*, Città del Vaticano : Biblioteca apostolica vaticana, 1960 -1966
- Conomos, Dimitri E., *"Byzantine Hymnography and Byzantine Chant"*, Brookline MA : Holy Cross Orthodox Press, 1984
- McGuickin, John A., *"At the Lighting of the Lamps : Hymns of the Ancient Church"*, Harrisburg PA : Morehouse, 1997
- Tardo, Lorenzos, *"L'Antica melurgia bizantina nell'interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata"*, Grottaferrata, 1938
- Tillyard, Henry Julius Wetenhall, *"Byzantine Music and Hymnography"*, London : The Faith Press, 1923. (repr. AMS Press, 1976)
- Vuillermoz E., *Ιστορία της Μουσικής* τομ. 1, Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φρανκ, μτφρ. σχολ. Γ.
- Λεωτσάκος, εκδ.Υποδομή, Αθήνα 1976, σσ. 38-41
- Τυροβολά Β., «Βυζαντινός χορός: Γενικά θέματα», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ. Δ', Θεωρία Χορού -Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι, εκδ. Ελληνικό
- Μαλιάρας Ν., «Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ. Β', Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- [users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/traditional\\_music.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/traditional_music.htm)
- [www.musipedia.gr](http://www.musipedia.gr)
- [www.byzantine-musics.com](http://www.byzantine-musics.com)
- [el.wikipedia.org](http://el.wikipedia.org)
- [www.musicheaven.gr](http://www.musicheaven.gr)
- [nektariakarantzi.blogspot.com](http://nektariakarantzi.blogspot.com)
- <http://www.ieropsaltis.com/images/personal/romeiko.jpg>
- [http://patrokosmas1063fm.blogspot.com/2009\\_08\\_16\\_archive.htm](http://patrokosmas1063fm.blogspot.com/2009_08_16_archive.htm)